

Lectura durandiana del imaginario nocturno en Combray de M. Proust: los símbolos de la inversión

MONTserrat MORALES PECO
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

En *Combray* el imaginario antídoto del Tiempo es aquél que se busca en la tranquilizadora y cálida intimidad, así como en lo cíclico y rítmico. Dicho antídoto es distinto del ensoñado en el nivel suprahumano de la trascendencia y de la pureza de las esencias, que denomina Durand régimen diurno, heroico, de la antítesis. El régimen imaginario del relato proustiano corresponde a lo que la mitocrítica ha calificado nocturno y se compone de dos tipos de estructuras imaginarias: místicas o antifráscas y sintéticas o dramáticas.

El *Régimen diurno* de la imagen gravita en torno a los verbos que indican una separación. Se llama también heroico, puesto que se compone de imágenes y temas de lucha del héroe, del Bien, del guerrero, contra el monstruo, el Mal, las tinieblas, etc. El *Régimen nocturno* se estructura, por una parte, en torno a los verbos que marcan una acción asimiladora, confusa, unificadora. Por este carácter, Durand lo denomina *místico*. También es *intimista*, puesto que lo componen imágenes del encajonamiento, de la claustración, del retorno, más o menos confortable, hacia el *centro*. Por otra parte, el *Régimen nocturno* puede adquirir los calificativos de *sintético* o *dramático*, cuando gravita en torno a los verbos que indican un proceso de *reunión* de elementos divergentes y se compone de imágenes que presentan como denominador común el integrar un proceso temporal, una acción (*drama*) (Durand, 1980: 51-52).

Asimismo, el *Régimen nocturno* de la imagen se denomina también antifráscico, respecto del *Régimen diurno*, ya que aparece determinado por un proceso de eufemización de los valores o *rostros* terribles que el Tiempo presenta en el imaginario heroico. Cronos y Thanatos pueden dejar de ser temidos para pasar a ser amados y deseados. Por consiguiente, existe también un medio de exorcizar la faz amenazadora del Tiempo. Y, como comenta Durand, al lado del proceso metafísico que, mediante los símbolos antitéticos (la espada), combate a los monstruos nacidos de la angustia temporal, al lado de esta actitud *diarética*, de este ascetismo trascen-

dente, existe otro proceso de inversión de los valores simbólicos que, para la conducta imaginaria diurna, presentaban un carácter nefasto y trágico. La actitud ante la muerte y el tiempo puede invertirse. De este modo los rostros del Tiempo presentan un valor ambivalente, maligno y benigno, que Durand explica a través de la ambivalencia misma de la *libido*, tal y como la entendía Jung. La *libido* es desear en general. Es una violenta energía que puede traducirse tanto en odio como en desco. Por esta ambigüedad, la *libido* puede diversificarse y también invertir las valorizaciones de la conducta, según se separe o se acerque a Thanatos. Así pues, según Durand, los dos *Regímenes* de la imagen (el diurno, antitético o diarético, y el nocturno, antifrásico o eufemizante) son los dos aspectos de los símbolos de la *libido*.

La libido apparaît ainsi comme l'intermédiaire entre la pulsion aveugle et végétative qui soumet l'être au devenir et le désir d'éternité qui veut suspendre le destin mortel, réservoir d'énergie dont le désir d'éternité se sert ou contre lequel au contraire il se cabre (Durand, 1984: 223).

En suma, el *Régimen nocturno* de la imagen se halla bajo el signo de la conversión y del eufemismo.

Hemos iniciado este artículo comentando que en *Combray* de Proust emerge un imaginario nocturno: místico o antifrásico, por una parte, y sintético o dramático, por otra. En este artículo sólo nos ocuparemos de la constelación de imágenes místicas o antifrásicas. Si bien, podemos adelantar que el imaginario sintético de *Combray* lo componen símbolos cíclicos como el círculo, el calendario, el tejido, el andrógino, la Gran Madre, etc.

En el presente trabajo analizaremos, más concretamente, lo que Durand ha denominado los símbolos de la inversión. Veremos cómo las imágenes nocturnas aparecen, en *Combray*, revalorizadas y su contenido afectivo invertido. Parafraseando a Durand, es en el seno mismo de la noche donde el espíritu busca su luz, la caída se eufemiza en grato descenso y el abismo se minimiza en copa.

1. EL DESCENSO

La funesta caída se transfigura, en el *Régimen nocturno* de la imagen, en descenso. Dicho esquema se manifiesta, en *Combray*, a través de la descripción que el narrador efectúa de una de las habitaciones de su infancia, en donde construye celosamente su nido, como los pájaros, y en donde, en especial, se imagina como una gaviota que ha excavado su nido en las profundidades de la tierra:

[...] où, par un temps glacial le plaisir qu'on goûte est de se sentir séparé du dehors (comme l'hirondelle de mer qui a son nid au fond d'un souterrain dans la chaleur de la terre)[...] (Proust, 1987: 100).

En esta ensoñación, el símbolo del pájaro, generalmente ligado al esquema del vuelo (o ascensión), se une, por el contrario, al esquema de la bajada, repre-

sentado por el nido en el subterráneo. Asimismo, hallamos aquí una de las cualidades o *arquetipos epítetos* correspondientes a dicho esquema y que, además, lo revalorizan: el calor. Según Bachelard, el calor es el signo de la profundidad, toda profundidad soñada es cálida (Bachelard, 1948: 52). Y, por otra parte, como comenta Durand, lo cálido y tibio contribuyen a eufemizar la caída, a frenarla y ralentizarla en descenso y convierten el pánico en deleite (Durand, 1984: 223).

Concretamente, este descenso, tal y como emerge en la ensoñación de la habitación infantil, aparece unido, como veremos posteriormente, al *complejo de Jonás*, que tiene por símbolo el vientre, a los símbolos de la gruta (*continente* arquetipal por excelencia), y del nicho o espacio cerrado-refugio-escondite, todos ellos evocadores del regazo materno. De este modo, el descenso se traduce en una penetración en el vientre de la madre, en un retorno al estado pre-natal o fetal, y, por consiguiente, constituye un instrumento con el que se retrocede en el tiempo, se exorciza el devenir y la muerte.

Pero, en general, el descenso se concretiza aún más, en el imaginario proustiano. Es descenso al vientre digestivo, y, por consiguiente, aparece ligado a este otro esquema, el de la deglución. A su vez, este descenso al vientre digestivo evoca un descenso al vientre sexual. Recordemos que para el psicoanálisis lo bucal y lo digestivo están unidos a lo sexual hasta llegar a confundirse. En este tipo de descenso se deleita espectacularmente el narrador de la novela. El placer que le proporciona la ingestión de alimentos es al mismo tiempo un placer libidinosamente sexual. En la digestión emergen los fantasmas de la penetración sexual, en el vientre de la madre, de modo que se transfigura en un acto de copulación incestuosa. Podemos, a su vez, señalar que lo digestivo es una doble eufemización de la caída (en este caso, sexual), al aparecer el acto sexual evocado por el acto bucal y de deglución. Pasemos, pues, ahora a analizar el imaginario de la deglución.

2. LA DEGLUCIÓN

Ciertamente, ligado al descenso hallamos, en la obra de Proust, la deglución.

Dicho esquema engendra un imaginario digestivo y bucal. En este caso, el descenso se confunde con el gesto de deglución y consiste en una penetración hacia una intimidad o vientre digestivo, que, en ocasiones, sugiere, como pensaría cualquier freudiano, la penetración en el vientre sexual. De este modo, lo que se entendía por caída sexual en el *Régimen diurno* de la imagen, se eufemiza, al aparecer lo sexual evocado por lo digestivo, como hemos comentado, anteriormente.

Por otra parte, a ello hemos de añadir, que la deglución ya no es mascar. Este último esquema implica un contenido afectivo negativo. Sugiere la agresividad y sadismo dental. Resulta sorprendente poder constatar que la mayoría de los alimentos que el narrador recuerda haber ingerido en su infancia o haber deseado comer son la magdalena esponjosa, reblandecida, mojada en el té, el helado, el zumo o el pastel, alimentos todos ellos que se funden fácilmente en la boca o son directamente bebidos. Asistimos aquí, pues, a una nueva eufemización, la del mascar en deglución.

A este respecto, hemos de comentar que el beso de la madre se transforma, toma cuerpo, en la ensoñación del niño, en una hostia, que es saboreada hasta la saciedad por los labios del niño:

[...] quand elle avait penché vers mon lit sa figure aimante, et me l'avait tendue comme une hostie pour une communion de paix où mes lèvres puiseraient sa présence réelle et le pouvoir de m'endormir (Proust, 1987: 107).

En este caso observamos una sublimación de la sexualidad a través de la ensoñación del beso como una hostia, y una exorcización de la caída sexual, al ser representada por un gesto bucal. La caída es sustituida en el imaginario proustiano por un descenso, en este caso en su vertiente digestiva.

Existen asimismo otros símbolos de la nutrición que alternan con los fantasmas de la penetración sexual e incestuosa en el vientre de la madre. El niño sueña con ser el helado que se funde en la boca de su madre. E incluso el enjuagadientes le sugiere también una fuente de voluptuosidad. De modo que desearía participar de estos placeres que su madre disfruta lejos de él:

[...] puisque cette salle à manger interdite, hostile, où, il y avait un instant encore la place elle-même -le granité- et les rince-bouche me semblaient recéler les plaisirs malfaisants et mortellement tristes parce que maman les goûtait loin de moi, [...] (Proust, 1987: 125).

En la ensoñación del niño, el espacio del placer, que es el espacio de la madre, se confunde con el espacio de la comida. El comedor es concebido como un paraíso prohibido. Pero, por otra parte, es también imaginado como una fruta, que sugiere, por su redondez y por su contenido acuoso y húmedo, que es el zumo, el útero femenino. El niño sueña con rajar dicha fruta para que su zumo lo pueda unir finalmente a la madre. En este caso, el acto digestivo se confunde nuevamente con el acto sexual. El deseo de entrar en el comedor prohibido es ensoñado como un deseo de rajar una fruta y tragar su zumo, que, a su vez, evoca un deseo de penetración sexual en el vientre materno. A este respecto, algunos críticos, como J.-P. Richard, han llegado a señalar que el estallido del zumo podría perfectamente sugerir el acto de eyaculación:

[...] s'ouvrait à moi et, comme un fruit devenu doux qui brise son enveloppe, allait faire jaillir, projeter jusqu'à mon coeur enivré l'attention de maman tandis qu'elle lirait mes lignes. Maintenant je n'étais plus séparé d'elle; les barrières étaient tombées, un fil délicieux nous réunissait (Proust, 1987: 125).

Del mismo modo, la penetración o bajada a las delicias de la intimidad maternal, que aparece simbolizada por la entrada en la casa de su tía Léonie, se confunde con un acto de deglución. El niño, a medida que se adentra en este espacio en busca de su tía, va saboreando e ingiriendo el inmenso pastel de provincia que forman los apetitosos olores, emanados de los armarios y de las cómodas. La casa de la tía es, así, literalmente degustada y tragada (Proust, 1987: 147-148).

Otro espacio simbólico de la feminidad maternal y, concretamente nutricia, como es la cocina de Françoise, es ensoñado como el templo de Venus, diosa del amor y de la voluptuosidad:

On apercevait son dallage rouge et luisant comme du porphyre. Elle avait moins l'air de l'antré de Françoise que d'un petit temple à Venus. Elle régorgait des offrandes du crémier, du fruitier, de la marchande de légumes, venus parfois de hameaux assez lointains pour lui dédier le prémices de leurs champs. Et son faite était toujours couronné du roucoulement d'une colombe (Proust, 1987: 172).

En suma, el descenso, en la ensoñación proustiana se identifica con un hedónico descenso digestivo, que, a su vez evoca el descenso sexual. De este modo, asistimos a una exorcización de la caída y, especialmente, de la caída sexual. Y, por otra parte, este descenso digestivo, que es la deglución, aparece eufemizado al diferenciarse de acto negativo de mascar.

3. EL ENCAJONAMIENTO

Se trata de otro esquema, determinado por la deglución, y *sobredeterminado* por el descenso (en tanto que el descenso motiva la deglución, como ya hemos visto).

Al imaginario del encajonamiento G. Durand lo denomina también, junto a G. Bachelard, *complejo de Jonás*.

En *Combray*, el narrador imagina los espacios de su infancia a través de un proceso de sucesivos encajonamientos *ad infinitum*. En primer lugar, el pueblo mismo de Combray es un espacio cerrado que sólo existe hasta el viaducto y marca el extremo límite de los países cristianos. Más allá del viaducto se despliega un mundo bárbaro, pagano, y por todo ello sin encanto y sin valor alguno para el niño:

Parfois nous allions jusqu'au viaduc, dont les enjambées de pierre commençaient à la gare et me représentaient l'exil et la détresse hors du monde civilisé parce que chaque année en venant de Paris, on nous recommandait de faire bien attention, quand ce serait Combray, de ne pas laisser passer la station, d'être prêts d'avance, car le train repartait au bout de deux minutes et s'engageait sur le viaduc au delà des pays chrétiens dont Combray marquait pour moi l'extrême limite (Proust, 1987: 220).

Dentro de Combray, hallamos tres espacios cerrados importantes: la Iglesia, la casa de la tía Léonie y, finalmente, la casa de los abuelos, espacio asimismo hermético, imaginada por el niño como una auténtica fortaleza refugio, de modo que la llegada de cualquier persona del exterior se concibe como un asalto:

Les soirs où, assis devant la maison sous le grand marronnier, autour de la table de fer, nous entendions au bout du jardin, non pas le grelot profus et criard qui arrosait, qui étourdissait au passage de son bruit ferrugineux, intarissable et glacé, toute personne de la maison qui le déclenchait en entrant 'sans sonner', mais le double tinte-

ment timide, ovale et doré de la clochette pour les étrangers [...]. Nous restions tous suspendus [...], comme si on eût pu hésiter entre un grand nombre possible d'assailants [...]. (Proust, 1987: 107-108).

Dentro de la casa de los abuelos, está el jardín y dentro de éste, otros tantos espacios minúsculos y cerrados que proporcionan al niño descanso y protección. Así, por ejemplo, el pequeño rincón del jardín bajo el lilar (Proust, 1987: 172) o la garita bajo el gran castaño:

Et ne voulant pas renoncer à ma lecture, j'allais du moins la continuer au jardin, sous le marronnier, dans une petite guérite en sparterie et en toile au fond de laquelle j'étais assis et me croyais caché aux yeux des personnes qui pourraient venir faire visite à mes parents (Proust, 1987: 185).

Y en el interior mismo de la casa, otros tantos espacios más pequeños, como las alcobas y la recogida habitación bajo el tejado, perfumada de lirios y en la que el niño puede encerrarse bajo llave.

Dentro de la alcoba, se van engastando otros tantos microespacios cada vez más minúsculos, como una serie de refugios dentro de otro que los contiene todos. Así pues, excavada en el seno de la habitación dormitorio el narrador imagina una *cálida caverna*, envuelta, a su vez, en un *abrigo de aire caliente y humeante*, dentro de la caverna la cama y dentro de la cama el nido fabricado con un pico de almohada, las mantas, un chal, el borde de la cama y un número de *Débats roses* (Proust, 1987: 100).

Este encajonamiento progresivo es un descenso al cuadrado, un descenso reforzado hacia espacios refugios cada vez más pequeños y cerrados, en una búsqueda del mínimo microcosmos, de lo más profundo y secreto. Es, pues, una penetración en una intimidad protectora.

En algunos casos, hemos podido observar, en la ensoñación proustiana, la presencia latente de un *auto-Jonás*, es decir de lo que Bachelard ha definido como el sueño de vivir verdaderamente *en sí mismo, en el centro del propio ser de uno, en su propio vientre* (Bachelard, 1948: 133). Así, por ejemplo, en la garita, bajo el gran castaño, el niño se repliega sobre sí mismo, sobre su pensamiento y conciencia, en busca de lo oculto de su ser. E incluso, en este peculiar estado, la contemplación del exterior se efectúa a partir de sus aspiraciones, sensaciones y sentimientos íntimos y velados, de modo que lo intimiza o subjetiviza. El exterior percibido procede de la *resonancia de una vibración interna*.

Et ma pensée n'était-elle pas aussi comme une autre crèche au fond de laquelle je sentais que je restais enfoncé, même pour regarder ce qui se passait au dehors? Quand je voyais un objet extérieur, la conscience que je le voyais restait entre moi et lui, le bordait d'un mince liseré spirituel qui m'empêchait de jamais toucher directement sa matière; elle se volatilisait en quelque sorte avant que je prisse contact avec elle [...] (Proust, 1987: 186).

«On cherche à retrouver dans les choses, devenues par là précieuses, le reflet que notre âme a projeté sur elles [...] (Proust, 1987: 189).

Igualmente, en dicho microespacio, la lectura de una historia novelesca, a la que dedica gran parte del tiempo, le invita a vivificarla en su intimidad. Este relato ficticio se hace verdadero a partir del momento en que empieza a sentirlo dentro de sí mismo, en que las acciones y las emociones de los personajes se hacen suyos y comienzan a producirse en su interior, de modo que se hacen más reales que la realidad misma (Proust, 1987: 187-189).

Por otra parte, el complejo de Jonás, que, en este caso, se manifiesta a través del encajonamiento y de la penetración del niño de unos espacios mayores a otros cada vez más pequeños, evoca los fantasmas del retorno al vientre de la madre y al estado fetal. Ciertamente, como Bachelard ha demostrado, el complejo de Jonas puede ser un caso particular del complejo del *destete* (Bachelard, 1948: 144). Jonás, en el vientre de la ballena, descansa y se nutre.

En concreto, el vientre materno aparece revivido y evocado por los espacios engastados los unos dentro de los otros que hemos comentado anteriormente.

Se trata en la mayoría de los casos de espacios circulares, o, al menos regulares y contorneados. Las murallas que cierran Combray confieren a este espacio una perfecta circularidad:

[...] des maisons rassemblées qu'un reste de remparts du Moyen Âge cernait ça et là d'un trait aussi parfaitement circulaire qu'une petite ville dans un tableau primitif (Proust, 1987: 145-146).

Las partes de la Iglesia cerradas por bóvedas, como la nave principal y la cripta, ejercen una especial fascinación en el narrador y ocupan un lugar bastante importante en su ensoñación del edificio sagrado.

Un manto térmico contornea los ángulos de la habitación dormitorio de su infancia:

[...] on dort dans un grand manteau d'air chaud et fumeux, [...] zone ardente et mobile dans ses contours thermiques. [...] (Proust, 1987: 100).

De ahí, asimismo, que los espacios angulares, cuadrados e irregulares resulten hostiles y agresivos al narrador:

[...] parfois au contraire celle, petite et si élevée de plafond, creusée en forme de pyramide dans la hauteur de deux étages et partiellement revêtue d'acajou, où dès la première seconde j'avais été intoxiqué moralement par l'odeur inconnue du vétiver, convaincu de l'hostilité des rideaux violets et de l'insolente indifférence de la pendule qui jacassait tout haut comme si je n'eusse pas été là; où une étrange et impitoyable glace à pieds quadrangulaire, barrant obliquement un des angles de la pièce, se creusait à vif dans la douce plénitude de mon champ visuel; où ma pensée, s'efforçant pendant des heures de se disloquer, de s'étirer en hauteur pour prendre exactement la forme de la chambre et arriver à remplir jusqu'en haut son gigantesque entonnoir, avait souffert bien de dures nuits [...] (Proust, 1987: 100-101).

Por otra parte, son espacios cálidos. Ya hemos hablado del abrigo de calor que envuelve la habitación dormitorio (Proust, 1987: 100). En la casa de la tía Léonie incluso el sol viene a calentarse al pie de la chimenea en las mañanas de intenso frío. El fuego, aquí, invita a una apacible invernación (Proust, 1987: 147-148). Incluso en el interior de la Iglesia de Combray siempre reina el buen tiempo, aunque afuera esté nublado (Proust, 1987: 158). Asimismo, la Iglesia abraza con su negro manto las casas del pueblo como una pastora protege su rebaño de las inclemencias del tiempo (Proust, 1987: 145).

En general, son espacios que protegen del frío en invierno y del abrasante calor en el verano (*ma chambre qui protégeait en tremblant sa fraîcheur transparente et fragile contre le soleil de l'après-midi derrière ses volets presque clos*, Proust, 1987: 184-185). De ahí también los espacios bajo la sombra de un árbol o de un arbusto. No resulta extraño comprobar que el jardín se reduce prácticamente al pequeño rincón bajo el castaño o bajo el lilar.

Son, también, espacios blandos y mullidos. En la Iglesia la materia más dura, que es la piedra, se reblandece, se surca e incluso fluye cual miel, para acoger los restos de los antiguos obispos (Proust, 1987: 158). En la habitación dormitorio la materia suave y mullida como la cama, la almohada, la manta y el chal confeccionan el nido del niño (Proust, 1987: 100).

Algunos de estos recintos son imaginados como una gruta. Ya hemos comentado que la habitación dormitorio de la infancia es descrita como si en su interior se hubiese excavado una caverna. Asimismo, la nave de la Iglesia es imaginada como una gruta de cuyo techo (bóveda) penden múltiples estalactitas (vidrieras):

Il y en avait un qui était un haut compartiment divisé en une centaine de petits vitraux rectangulaires où dominait le bleu, [...]; mais soit qu'un rayon eût brillé, soit que mon regard en bougeant eût promené à travers la verrière tour à tour éteinte et rallumée [...], puis elle tremblait et ondulait en une pluie flamboyante et fantastique qui dégouttait du haut de la voûte sombre et rocheuse, le long des parois humides, comme si c'était dans la nef de quelque grotte irisée de sinueuses stalactites [...] (Proust, 1987: 159).

Existe una correlación entre la caverna y el mundo intrauterino. La caverna, según explica G. Durand, es considerada por el folklore como la matriz universal. De modo que la ensoñación de la habitación y de la Iglesia como una caverna confiere a estos espacios continentes el rango de sustitutos simbólicos del vientre materno.

Finalmente, son espacios caracterizados por la profusión de riquezas, de alimentos y de colores. La casa de la tía Léonie constituye un espacio continente de todos los frutos del año, que dejan la huerta por el armario, y repleto de apetitosos olores (Proust, 1987: 147). En la Iglesia, a su vez, hallamos un rico mobiliario, resaltado por los rayos de sol que penetran en ella. Asimismo, los reflejos de las vidrieras le proporcionan una iluminación policromática, a base de rosa, púrpura y azul (Proust, 1987: 158-159). Y esta multicoloración llega a adquirir infinitos matices:

Ses vitraux ne chatoyaient jamais tant que les jours où le soleil se montrait peu. [...]; l'un était rempli dans toute sa grandeur par un seul personnage pareil à un Roi de jeu de cartes, [...] et dans le reflet oblique et bleu duquel, parfois les jours de semaine, à midi, quand il n'y a pas d'office —à l'un de ces rares moments où l'église aérée, vacante, plus humaine, luxueuse, sculptée et de verre peint d'un hôtel de style moyen âge— on voyait s'agenouiller Mme. Sazerat [...]; dans un autre une montagne de neige rose, au pied de laquelle se livrait un combat, semblait avoir givré à même la verrière qu'elle boursoufflait de son trouble grésil comme une vitre à laquelle il serait resté des flocons, mais des flocons éclairés par quelque aurore (par la même sans doute qui empourprait le retable de l'autel de tons si frais qu'ils semblaient plutôt posés là momentanément par une lueur du dehors prête à s'évanouir que par des couleurs attachées à jamais à la pierre); et tous étaient si anciens qu'on voyait çà et là leur vieillesse argentée étinceler de la poussière des siècles et montrer brillante et usée jusqu'à la corde la trame de leur douce tapisserie de verre. Il y en avait un qui était un haut compartiment divisé en une centaine de petits vitraux rectangulaires où dominait le bleu [...]; mais soit qu'un rayon eût brillé, soit que mon regard en bougeant eût promené à travers la verrière tour à tour éteinte et rallumée, un mouvent et précieux incendie, l'instant d'après elle avait pris l'éclat changeant d'une traîne de paon [...] (Proust, 1987: 158-159).

La coloración, según explica Bachelard (Bachelard, 1948: 34), es una cualidad íntima y sustancial (cfr. *infra*. cap. 6, sobre el color).

Pero, por otra parte, está, también, ligada a la feminidad maternal, a la naturaleza, al centro y a la fecundidad (Durand, 1984: 253). Ello se debe a que el color aparece en su diversidad y riqueza, como la imagen de las riquezas sustanciales, y en sus infinitos y diversos matices como imagen de la inagotable multiplicidad, como promesa de abundantes recursos, como imagen del poder fecundo.

A su vez, la riqueza es, como la coloración, imagen del poder de lo múltiple y plural y, por consiguiente, simboliza la fecundidad y de ahí la feminidad maternal. Del mismo modo que la abundancia de alimentos es imagen del poder de la madre nutricia.

Por todas estas cualidades, los espacios cerrados y huecos de la novela proustiana no sólo evocan el espacio por excelencia de la intimidad, sino, muy especialmente, el recinto circular, cerrado, cálido, protector, confortable, nutricio y fecundo, que es el vientre de la madre. Así pues, este *complejo de Jonás*, es decir estos espacios encajonados los unos dentro de los otros, con estas características peculiares, evocadoras (como la ballena de Jonás) del vientre materno, funcionan como una expresión del *complejo del retorno a la madre*. Y, ciertamente, en estos sustitutos espaciales del vientre materno, el niño se acurruca (*on se blottit la tête dans un nid*, declara) adoptando una postura prácticamente fetal, o bien, en ellos encuentra una fuente de placer y bienestar, así como un refugio contra el mundo exterior que le desagrada y martiriza:

Mais dès que j'entendais: 'Bathilde, viens donc empêcher ton mari de boire du cognac!' déjà homme par la lâcheté, je faisais ce que nous faisons tous, une fois que nous sommes grands, quand il y a devant nous des souffrances et des injustices: je ne

voulais pas les voir; je montais sangloter tout en haut de la maison à côté de la salle d'études, sous les toits, dans une petite pièce sentant l'iris, et que parfumait aussi un cassis sauvage [...]. Destinée à un usage plus spécial et plus vulgaire, cette pièce, d'où l'on voyait pendant le jour jusqu'au donjon de Roussainville-le-Pin, servit longtemps de refuge pour moi, sans doute parce qu'elle était la seule qu'il me fût permis de fermer à clef [...] (Proust, 1987: 105)¹.

Allí se siente totalmente protegido y oculto, de modo que desde estos espacios puede ver holgadamente el exterior sin el riesgo de ser visto (*et me croyais caché aux yeux des personnes qui pourraient venir faire visite à mes parents*, Proust, 1987: 185).

4. LA GULLIVERIZACIÓN O PUESTA EN MINIATURA

El esquema de la reduplicación por encajonamientos sucesivos nos conduce directamente a los procedimientos de *gulliverización*, en los que va a operarse la inversión de los valores del gigantismo.

Lo pequeño ejerce una especial fascinación en el narrador. En lo pequeño se encuentra lo grande y, asimismo, lo grande se hace pequeño.

En *Combray* hemos podido constatar la existencia de bastantes ensoñaciones lilipucianas. Así, por ejemplo, en cualquier objeto material minúsculo e insignificante, más concretamente, en la sensación que dicho objeto nos procura, puede hallarse oculto el pasado de una persona, con todos sus lugares y sus gentes:

Il en est ainsi de notre passé. [...] Il est caché hors de son domaine et de sa portée, en quelque objet matériel (en la sensation que nous donnerait cet objet matériel), que nous ne soupçonnons pas. Cet objet, il dépend du hasard que nous le rencontrions avant de mourir, ou que nous ne le rencontrions pas (Proust, 1987: 141-142).

Así, la cucharada de té provoca en el narrador una sensación espectacular, un recuerdo visual ligado al sabor del té y hace revivir para él todo el mundo de su infancia, desde la casa de su tía Léonie, donde probó por primera vez el trozo de magdalena mojado en la tila, hasta el pueblo, todo lo que hacía y era en aquella época —y de lo que trata, precisamente, *Combray*. Por consiguiente, un microuniverso: los jardines, el campo, la plaza, las calles y las personas, se halla encerrado y oculto en una taza de té y emerge cuando el sabor del té provoca una sensación que lo trae al recuerdo:

Et comme dans ce jeu où les Japonais s'amuse à tremper dans un bol de porcelaine rempli d'eau, de petits morceaux de papier jusque-là indistincts qui, à peine sont-

¹ A este respecto podemos comentar que el lirio es símbolo protector y purificador, así lo explican Chevalier y Gheerbrant en su *Dictionnaire des symboles: Les feuilles d'iris sont placées dans les bains (protection du corps contre les maladies et les esprits pervers) et sur les toits des maisons (protection contre les influences perniciosieuses du dehors et contre les incendies). Dans le même dessin, la plante elle-même est parfois cultivée sur la toiture de chaume. Le 5 mai, les Japonais prennent un bain d'iris pour assurer toutes les faveurs pendant l'année* (Chevalier y Gheerbrant, 1982: 524).

ils plongés s'étirent, se contournent, se colorent, se différencient, deviennent des fleurs, des maisons, des personnages consistants et reconnaissables, de même maintenant toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphéas de la Vivonne, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l'église et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé (Proust, 1987: 145).

Proust muestra una especial admiración por lo pequeño, como las flores, que son ensñadas como receptáculos de lo grande. Así, por ejemplo, descubre en una flor, o bien una capilla:

Je le trouvais tout bourdonnant de l'odeur des aubépines. La haie formait comme une suite de chapelles qui disparaissaient sous la jonchée de leurs fleurs amoncelées en reposoir (Proust, 1987: 246).

o bien un alminar:

Quelques-uns (habla de las lilas), à demi cachés par la petite maison en tuiles [...], dépassaient son pignon gothique de leur rose minaret (Proust, 1987: 244).

o una barca:

et la vue d'un seul coquelicot hissant au bout de son cordage et faisant cingler au vent sa flamme rouge, au-dessus de sa bouée graisseuse et noire, me faisait battre le coeur, comme au voyageur qui aperçoit sur une terre basse une première barque échouée que répare un calfat [...] (Proust, 1987: 247).

o incluso una figura humana:

[...] me faisant ajouter dans le nom de Combray à la petite ville d'aujourd'hui une cité très différente, retenant mes pensées par son visage incompréhensible et d'autrefois qu'il cachait à demi sous les boutons d'or. Ils étaient fort nombreux à cet endroit [...] ne pouvant dériver vers aucune velléité de dégustation le plaisir que leur vue me causait, je l'accumulais dans leur surface dorée [...]; et cela dès ma petite enfance, quand du sentier de halage je tendais les bras vers eux sans pouvoir épeler complètement leur joli nom de Princes de contes de fées français, venus peut-être il y a bien des siècles d'Asie mais apatriés pour toujours au village, contents du modeste horizon, aimant le soleil et le bord de l'eau, gardant encore [...] un poétique éclat d'Orient (Proust, 1987: 280).

Asistimos, pues, a un proceso de miniaturización.

En otras ocasiones, le atrae especialmente el interior de lo pequeño (la flor). Con una visión microscópica penetra en el interior del capullo, donde descubre un secreto encerrado, la esencia íntima de la flor. Así, respecto de los capullos del espiño rosa comenta:

Au haut des branches, [...] pullulaient mille petits boutons d'une teinte plus pâle qui, s'entrouvant, laissaient voir, comme au fond d'une coupe de marbre rose, de rouges sanguines et trahissaient plus encore que les fleurs, l'essence particulière, irrésistible, de l'épine, qui, partout où elle bourgeonnait, où elle allait fleurir, ne le pouvait qu'en rose (Proust, 1987: 249).

Estas ensoñaciones liliputienses proporcionan los tesoros de la intimidad de las cosas.

La ensoñación del narrador es gulliverizante: muestra una clara tendencia a miniaturizar y a centrarse en el interior microscópico de las cosas.

Pero, por otra parte, el narrador proustiano, a deducir de su tendencia, anteriormente comentada, a acurrucarse en espacios cada vez más pequeños, contenidos en otros mayores, aparece, a su vez, gulliverizado. A este respecto, hemos de comentar que, desde el punto de vista psicoanalítico, la gulliverización evoca una minimización inversora del poder viril. Es una especie de infantilización de los órganos masculinos y denota un punto de vista femenino, que expresa el miedo del miembro viril y de la efracción del coito (Durand, 1984: 241). La gulliverización del narrador proustiano confirma, pues, el complejo del retorno a la madre.

El esquema del descenso, que, a su vez, se une y determina a estos otros dos: la deglución y el encajonamiento, genera una inversión de los valores diurnos. Esta inversión va a metamorfosear los grandes arquetipos del miedo y a integrarlos de valores benéficos. Comencemos por el arquetipo de la noche.

5. LA NOCHE

En el *Régimen nocturno* de la imagen y, asimismo en *Combray* de Proust, este arquetipo aparece eufemizado, habiendo perdido su valor tenebroso.

En la ensoñación proustiana la noche es positiva. El espacio nocturno es un espacio benéfico, agradable, que invita al descanso tanto físico como espiritual:

[...] aussitôt, je recouvrais la vue et j'étais bien étonné de trouver autour de moi une obscurité, douce et reposante pour mes yeux, mais peut-être plus encore pour mon esprit, à qui elle apparaissait comme une chose sans cause, incompréhensible, comme une chose vraiment obscure (Proust, 1987: 95).

Pero, al tiempo, es misteriosa, dueña de lo secreto, porque, precisamente, es la fuente íntima de la reminiscencia, o incluso puede ser símbolo del inconsciente, puesto que, ciertamente, es el espacio agradable del sueño (mientras el despertar aparece identificado con el consciente), en el que los recuerdos de un tiempo pasado emergen del yo íntimo del narrador-protagonista:

Je me rendormais, et parfois je n'avais plus que de courts réveils d'un instant, le temps d'entendre les craquements organiques des boiseries, d'ouvrir les yeux pour fixer le kaléidoscope de l'obscurité, de goûter, grâce à une lueur momentanée de

conscience le sommeil où étaient plongés les meubles [...]. Ou bien en dormant j'avais rejoint sans effort un âge à jamais révolu de ma vie primitive, retrouvé telle de mes terreurs enfantines [...] (Proust, 1987: 96).

Asimismo, para el niño la noche tibia de la infancia evoca el acunamiento de la maternidad (Proust, 1987: 100). La noche acuna con su ligera brisa el sueño del niño. Es, por consiguiente, espacio simbólico de la feminidad maternal.

6. EL COLOR

El *Régimen diurno* de la imagen restringe el color a una especie de blancura azulada y dorada. Prefiere la nítida dialéctica del claro-oscuro a la riqueza cromática de la paleta. En cambio, bajo el signo de *Régimen nocturno* de la imagen vemos desplegarse un intenso y acusado policromatismo.

Ya hemos comentado en un capítulo anterior el imaginario del color que emerge en el modo cómo el narrador percibe el interior de la Iglesia de Combray. El niño contempla con fascinación los reflejos de las vidrieras que proporcionan una iluminación rosa, púrpura y azul. Pero, además, esta coloración adquiere infinitos matices.

Igualmente, en el paseo de Méséglise el narrador se ve rodeado de un inmenso jardín multicolor y de gran riqueza floral. Allí, las lilas elevan, de entre *los corazones verdes* de sus hojas, sus *penachos de plumas malvas* y su *rosa alminar*; el espino blanco convive con el espino rosa; un estanque artificial aparece rodeado por una corona azul de miosotas y de vincapervincas y por lirios violetas y amarillos; y más allá se perfila el rojo de las gavanzas y de las amapolas. Este policromatismo invade incluso la descripción de los árboles frutales de Méséglise:

[...] les pommiers ouvraient leurs larges pétales de satin blanc ou suspendaient les timides bouquets de leurs rougissants boutons. C'est du côté de Méséglise que j'ai remarqué pour la première fois l'ombre ronde que les pommiers font sur la terre ensoleillée, et aussi ces soies d'or impalpable que le couchant tisse obliquement sous les feuilles [...] (Proust, 1987: 255).

Por otra parte, el agua misma en la obra de Proust, bajo el impulso de esta constelación nocturna, aparece como vehículo de coloración (dejando de ser, de este modo, el agua lustral y transparente del imaginario diurno, cuya intención primera es la de lavar y purificar). Ciertamente, el agua proustiana se ralentiza y se espesa. Se encierra y oculta bajo la frondosa cortina de árboles que la cubren. Se oscurece y ofrece a la vista las tonalidades de un verde oscuro e incluso de un azul intenso que tira al violeta, colores del abismo y de lo profundo:

Obscurcie par l'ombre des grands arbres qui l'entouraient, une pièce d'eau avait été creusée par les parents de Swann: [...] (Proust, 1987: 245).

Mais plus loin le courant se ralentit, [...]. Comme les rives étaient à cet endroit très boisées, les grandes ombres des arbres donnaient à l'eau un fond qui était habituellement d'un vert sombre mais que parfois, [...], j'ai vu d'un bleu clair et cru, tirant sur le violet, d'apparence cloisonnée et de goût japonais (Proust, 1987: 282).

Pues bien, como también comentamos anteriormente, en dicho policromatismo podemos ver un símbolo de la intimidad. Según Bachelard, la coloración es la cualidad misma de las profundidades, del *centro de la materia*, y llega a esta afirmación partiendo del modo cómo los alquimistas conciben la Piedra filosofal, símbolo, éste, por excelencia de la intimidad de las sustancias:

[...] l'un dit que la pierre philosophale a la couleur du safran, l'autre du rubis, un alchimiste écrit: elle a toutes les couleurs, 'elle est blanche, rouge, jaune, bleu de ciel, verte'. Elle a toutes les couleurs, entendez toutes les puissances (Bachelard, 1948: 34).

Pero, por otra parte, la paleta cromática, debido a su diversidad y riqueza, aparece también ligada a la constelación de la feminidad maternal y a la valorización positiva de la mujer, de la naturaleza y de la fecundidad. Constituye una imagen de la abundancia sustancial, de la riqueza de los recursos, del poder inagotable de lo múltiple y, por consiguiente, del poder de la fecundidad.

El color, como la noche, nos remite, pues, a una especie de feminidad sustancial.

7. LA MADRE

El arquetipo de la feminidad maternal, que vamos a analizar a continuación, constituye una antífrasis de la mujer fatal y funesta que emerge en las ensoñaciones diurnas. Esta gran imagen maternal se proyecta a través de las dos materias primordiales, el agua y la tierra.

El agua de lluvia se presenta en la ensoñación proustiana como una fuerza renovadora de la naturaleza, aporta energía vital y rejuvenecimiento. Representa asimismo la fuerza inhumana de los instintos salvajes, pero, por ello puros. Y generalmente aparece ligada a un personaje femenino maternal, la abuela:

Mais ma grand-mère, elle, par tous les temps, même quand la pluie faisait rage et que Françoise avait précipitamment rentré les précieux fauteuils d'osier de peur qu'ils fussent mouillés, on la voyait dans le jardin vide et fouetté par l'averse, relevant ses mèches désordonnées et grises pour que son front s'imbibât mieux de la salubrité du vent et de la pluie. Elle disait: 'Enfin, on respire!' [...] (Proust, 1987: 104).

Por otra parte, bajo forma de *continente de cristal líquido*, que reduplica, a su vez, a otro *continente de agua endurecida*, representado por la jarra sumergida en el río, ejerce una especial fascinación en el narrador, constituyendo una imagen de hedónica voluptuosidad ligada al esquema de la deglución. Este continente acuático reduplicado es símbolo (de acuerdo con la determinación sexual que para el psi-

coanálisis tiene lo *hueco*) del vientre y regazo maternos. El narrador desearía beber su contenido fresco:

Je m'amusais à regarder les carafes que les gamins mettaient dans la Vivonne pour prendre les petits poissons, et qui, remplies par la rivière, où elles sont à leur tour encloses, à la fois 'contenant' aux flancs transparents comme une eau durcie, et 'contenu' plongé dans un grand contenant de cristal liquide et courant, évoquaient l'image de la fraîcheur d'une façon plus délicate et plus irritante qu'elles n'eussent fait sur une table servie, en ne la montrant qu'en fuite dans cette allitération perpétuelle entre l'eau sans consistance où le palais ne pourrait en jouir (Proust, 1987: 280).

El continente acuático se revela, a continuación, al narrador repleto de renacuajos que nadan y flotan en su interior (Proust, 1987: 281). Esta imagen quizás venga a reforzar la anterior y a expresar el simbolismo del agua ligado a la feminidad fecunda y procreadora. Si el agua como continente evoca el vientre de la madre, los renacuajos que nadan en su seno pueden sugerir la figura del feto. De este modo enlazamos con la simbología del pez.

El tema del pez aparece unido al de la feminidad maternal. Ciertamente, en algunas mitologías el pez es considerado como un feto: la matriz de la mujer es como una segunda laguna en la que es puesto el pez. Asimismo el niño, durante los últimos meses del embarazo nada en el cuerpo de la madre (Durand, 1984: 247). Del mismo modo, la pesca aparece ligada a los mitos de la fecundidad y de la procreación. A este respecto, comenta Durand que un himno medieval convierte a Cristo en el pececito que la Virgen cogió en una fuente. Igualmente, el acto de pescar es comparado a un acto sexual y viene a simbolizar que *el hombre alimenta con su propio sexo* el órgano (evocado, en este caso, por el agua) de la madre.

Pues bien, resulta sorprendente comprobar que el tema del pescado y de la pesca aparezca estrechamente unido, en la ensoñación proustiana, al de la feminidad maternal. En efecto, el niño imagina a Mme. de Guermentes como una mujer pescadora, al tiempo que expresa su deseo de poder pescar junto a ella:

Je rêvais que Mme. de Guermentes m'y faisait venir, éprise pour moi d'un soudain caprice; tout le jour elle y pêchait la truite avec moi (Proust, 1987: 285).

En otras ocasiones, describe la Vivonne como formando en su curso una serie de recintos cerrados y húmedos, a los que identifica con las corrientes de agua que imagina deben desplegarse a través del parque de Mme. de Guermentes. Se trata aquí de un nuevo símbolo que refuerza el del *continente* y evoca el recinto cerrado y húmedo de la mujer, es decir el útero:

Puis il arriva que sur le côté de Guermentes je passai parfois devant de petits enclos humides où montaient des grappes de fleurs sombres (Proust, 1987: 285).

A su vez, la contemplación de estas aguas le invita a un viaje en una barca sin timón, flotando a la deriva. Este viaje le proporciona felicidad y paz y nos recuer-

da a una situación típicamente fetal o pueril. El agua aparece como un elemento que acuna. La barca ociosa ofrece las delicias y la ensoñación de este balanceo acuático. *Elle donne*, dice Lamartine, *une des plus mystérieuses voluptés de la nature* (Bachelard, 1942: 150) y, como comenta Bachelard, nos devuelve a nuestra madre²:

Au sortir de ce parc, la Vivonne redevient courante. Que de fois j'ai vu, j'ai désiré imiter quand je serais libre de vivre à ma guise, un rameur, qui, ayant lâché l'aviron, s'était couché à plat sur le dos, la tête en bas, au fond de sa barque, et la laissant flotter à la dérive, ne pouvant voir que le ciel qui filait lentement au-dessus de lui, portait sur son visage l'avant-goût du bonheur et de la paix (Proust, 1987: 283).

En suma, el imaginario acuático en *Combray* evoca la figura de una feminidad redentora y benéfica, fuente de energía vital, de fecundidad, de procreación, de descanso, de paz y también de felicidad y voluptuosidad, de una feminidad, por consiguiente, maternal. De modo que, este imaginario acuático llega a exorcizar sus terrores y a transformar la angustia heraclitea en cuna, reposo y felicidad, al tiempo que rehabilita la feminidad.

Por otra parte, la madre, se proyecta, también, a través de un imaginario telúrico. Proust, como lo hiciera antes el romanticismo, rinde culto a la naturaleza, lo cual puede significar una proyección de un complejo de retorno a la madre. La tierra es símbolo de la madre, aunque M. Éliade establece una diferencia mínima con respecto a esta otra madre que es el agua, la primera representa el comienzo y el fin de toda vida, es la madre de los vivos y de los hombres, la segunda representa el origen y el fin de los sucesos cósmicos, luego es la madre del mundo (Éliade, 191949: 226).

Combray proyecta la imagen de una tierra nutricia. El huerto proporciona abundantes frutos que llenan los armarios de la tía Léonie, con sus apetitosos olores (Proust, 1987: 147) y colman la cocina de Françoise (*regorgeait des offrandes du crémier, du fruitier, de la marchande de légumes, venus parfois de hameaux lointains*, Proust, 1987: 172). Pero como mejor se proyecta la imagen de la madre tierra es a través del simbolismo de este elemento telúrico que es la flor.

Con frecuencia, las flores aparecen asociadas, en la imaginación del narrador, a la feminidad maternal. Así, por ejemplo, la flor del espino blanco aparece ligada a la Virgen María:

C'est au mois de Marie que je me souviens d'avoir commencé à aimer les aubépines. N'étant pas seulement dans l'église, si sainte, mais où nous avions le droit d'entrer, posées sur l'autel même, inséparables des mystères à la célébration desquels elles prenaient part. [...] (Proust, 1987: 217).

² *Longues heures insouciantes et tranquilles, longues heures où couchés au fond de la barque solitaire nous contemplons le ciel, à quel souvenir nous rendez-vous? Toutes les images sont absentes, le ciel est vide, mais le mouvement est là, vivant; sans heurt, rythmé -c'est le mouvement presque immobile, bien silencieux. L'eau nous porte. L'eau nous berce. L'eau nous endort. L'eau nous rend notre mère* (Bachelard, 1942: 150).

Las ramas, capullos y abiertas corolas de este árbol confeccionan la cola del vestido nupcial de la Virgen, luego visten una feminidad que es promesa de boda mística, de unión con el Padre Celestial y que simboliza, por tanto, a la tierra en su hierogamia con el cielo, principio de creación de todo. Así pues, esta flor evoca el poder fecundo de la madre. También, simboliza el renacimiento primaveral, la energía vital, el despertar de la naturaleza en la primavera. Este manto floral confiere a la Virgen María una imagen de principio y fuente de vida.

Igualmente, la flor del espino rosa aparece ligada a Mlle. Swann. En efecto, en su primer encuentro con Gilberte, el protagonista la ve salir de entre las flores del espino rosa. Y, poco a poco, conforme nos la describe, podemos observar que existe una simbiosis perfecta entre su físico y aquéllas. Su cabello es de un rubio pelirrojo, su piel aparece salpicada de manchas rojas y su nombre perfuma como las flores, embalsama e incienso el lugar. Todas estas correspondencias nos llevan a declarar la asociación, en el imaginario proustiano, de la flor a la feminidad.

Pero, más precisamente, la flor puede evocar el vientre sexual femenino y el erotismo. Ciertamente, la flor del espino blanco, que abre sus corolas para exhibir sus estambres, representa los órganos reproductores de la mujer. De este modo se impregna de un imaginario de la sexualidad y, al mismo tiempo de la fecundidad, que la convierte en el símbolo de la mujer deseada:

Plus haut s'ouvraient leurs corolles ça et là avec grâce insouciant, retenant si négligemment comme un dernier et vaporeux atour le bouquet d'étamines, fines comme des fils de la Vierge, qui les embrumait tout entières, [...] (Proust, 1987: 218).

Robert Graves alude a la simbología de la flor del espino blanco, que tiene para muchos hombres un fuerte olor de sexualidad femenina, y por eso los turcos utilizan una rama florida como símbolo erótico (Graves, 1993: 229). A este respecto, la flor del espino blanco evoca el secreto de una intimidad femenina sexual. Y esta simbología aparece reforzada por la imagen del insecto capaz de penetrar esta flor y de fecundarla:

Malgré la silencieuse immobilité des aubépines, cette intermittente odeur était comme le murmure de leur vie intense dont l'autel vibrat ainsi qu'une haie agreste visitée par de vivantes antennes, auxquelles on pensait en voyant certaines étamines presque rousses qui semblaient avoir gardé la virulence printanière, le pouvoir irritant, d'insectes aujourd'hui métamorphosés en fleurs (Proust, 1987: 219).

Y también por la actitud del protagonista, quien dirige hacia ellas sus sentimientos amorosos y pasionales:

Cette année-là, quand, un peu plus tôt que d'habitude, mes parents eurent fixé le jour de rentrer à Paris, le matin du départ, [...], ma mère me trouva en larmes, dans le petit raidillon, contigu à Tansonville, en train de dire adieu aux aubépines entourant de mes bras les branches piquantes, et, comme une princesse de tragédie à qui pèsent ces vains ornements, [...], foulant aux pieds mes papillotes arrachées et mon chapeau

neuf. Ma mère ne fut pas touchée par mes larmes, mais elle ne put retenir un cri à la vue de la coiffe défoncée et de la douillette perdue. Je ne l'entendis pas: 'Ô mes pauvres aubépines, disais-je en pleurant, ce n'est pas vous qui voudriez me faire du chagrin, me forcer à partir. Vous, vous ne m'avez jamais fait de peine! Aussi je vous aimerai toujours (Proust, 1987: 254).

Si antes el renuevo primaveral evocaba el poder fecundo de la madre tierra (María) y la creación, a través de la profusión de la floración del espino blanco, ahora viene, en cambio, a evocar una energía pasional y sexual. No obstante, el simbolismo de la flor, sublima la voluptuosidad. Esta sublimación de lo sexual se opera a través de la asociación de la flor a la Virgen María y a través de la fascinación que su perfume ejerce sobre el niño. El perfume es, sin duda, símbolo de la unión sexual más profunda y de la unión mística (Cazenave, 1989: 507-508).

Las lilas del parque de Swann aparecen también asociadas, en la imaginación proustiana, a la feminidad y al poder sexual, que la misma puede proporcionar. Proust las describe como si se tratara de una mujer que exhibe su penacho de plumas malvas o blancas, cuya cintura desearía estrechar y cuyos rizados cabellos querría atraer hacia sí. A su vez, las compara a las bellezas celestiales que el Corán promete al musulmán fiel en el paraíso de Alá, es decir las jóvenes *houris* (Proust, 1987: 244).

Igual trato presentan las gavanzas, en la ensoñación proustiana. Estas flores son símbolos de la feminidad garante de desco y placer sexual. A este respecto, las imagina envueltas en fina lencería, vestidas de un sedoso corset rojizo que deshace el soplo del aire (Proust, 1987: 247).

A ello hemos de añadir que, en esta simbología sexual de la flor, encontramos también la asociación inseparable del esquema de la penetración sexual al de la deglución. En ocasiones, las flores se convierten en algo comestible. Su color rosa las identifica, en la ensoñación, a las fresas:

[...] mais une parure plus riche encore, car les fleurs attachées sur la branche [...] étaient en couleur, par conséquent d'une qualité supérieure, selon l'esthétique de Combray [...]. Moi-même j'appréciais plus le fromage à la crème rose, celui où l'on m'avait permis d'écraser des fraises. Et justement ces fleurs avaient choisi une de ces teintes de chose mangeable, [...] (Proust, 1987: 248).

Esta imagen de la flor-fresa la hallamos también en la descripción del aparato reproductor floral, los estambres:

[...] tenaient chacune d'un air distrait son étincillant bouquet d'étamines, fines et rayonnantes nervures de style flamboyant comme celles qui à l'église ajouraient la rampe du jubé ou les meneaux du vitrail et qui s'épanouissaient en blanche chair de fleur de fraiser (Proust, 1987: 246-247).

En suma, como el simbolismo acuático, el imaginario telúrico de *Combray*, evoca a la feminidad maternal, garante de vida, de alimento, pero también de placer y felicidad.

En conclusión, hemos podido observar a lo largo de nuestro estudio cómo los valores diurnos con un contenido afectivo negativo se invierten en la obra de Marcel Proust, integrándose de este modo en un *Régimen nocturno* del imaginario. Los esquemas de la caída y del masticar, se eufemizan en agradable descenso y hedónica deglución, al tiempo que el gigantismo solar se miniaturiza. Las amenazadoras tinieblas se transfiguran en una noche benéfica, la riqueza cromática sustituye a la pura luz, la mujer -acuática o terrestre- se rehabilita en figura maternal y las imágenes de la seguridad cerrada y de la intimidad se revalorizan. Por último, hemos podido también comprobar que todos estos esquemas, arquetipos y símbolos presentan como denominador común el expresar un complejo de retorno a la madre, bajo cuyo signo se sitúa el *Régimen nocturno* y, concretamente, *Combray* de Marcel Proust.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, G. (1942): *L'eau et les rêves*, París: José Corti.
 — (1947): *La terre et les rêveries de la volonté*, París: José Corti.
 — (1948): *La terre et les rêveries du repos*, París: José Corti.
 CAZENAVE, M. (Dir.) (1989): *Encyclopédie des symboles*, París: Gallimard, La Pochothèque/Le Livre de Poche.
 CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. (1982): *Dictionnaire des symboles*, París: Robert Laffont/Jupiter.
 DURAND, G. (1980): *L'âme tigrée*, París: Denoël.
 — (1984): *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, París: Dunod.
 ÉLIADE, M. (1949): *Traité d'histoire de religions*, París: Payot.
 GRAVES, R. (1993): *La diosa blanca*, Madrid: Alianza Editorial.
 PROUST, M. (1987): *Du côté de chez Swann*, París: Flammarion.
 TADIÉ, J. Y. (1971): *Proust et le roman*, París: Gallimard.

